

观演关系的调整与磨合 —— 校园戏剧与小剧场空间关系初探

桂迎

—

校园戏剧成功的观演关系是观众与演员在戏剧表演过程中对于想象力和表现力的认同和融汇。而检验这种戏剧观演关系成功与否的标准，是随着校园戏剧实践的不断深入磨合而逐步获得确认的。磨合的意义是在观演关系的不断培养、适应、调整、完善中找到并且创造观演关系和谐交流的精神共享空间。

校园戏剧本身以存在着比较强的自娱成分区别与专业主流戏剧。在戏剧形态和戏剧语言的运用上，它以清新自由不拘一格的想象力创造呈现自己独特的艺术品格，并且不需要着重去考虑表演的程式套路和正规的演出空间。这种表演过程的不同之处，决定了校园戏剧不会缺少热情的观众，从而造成了正规戏剧演出中难得一见的亲密而随意的观演关系存在。但是面对校园戏剧的参与者文化层次的相对统一，审美心理的接受空间异常开阔的现状，校园戏剧的观演过程必须格外注重观众的存在和交流的需要，建立适应观演双方交流的开放性演出氛围。而拥有这一切的优势的小剧场表演空间，则不仅为校园戏剧提供了展示独特内容的戏剧表现手段，而且在不断实践的探求中建立成功的观演关系，成为支撑校园戏剧的健康发展不可替代的戏剧形式。

本文将浙江大学《黑白》剧社十年来创作演出过程，作为审视校园戏剧观演关系的个案，思考小剧场空间与校园戏剧观演关系调整和磨合的改变。

磨合之一 实验与参与

许多品学兼优的大学生，对戏剧的感性认识实际上是从进入校园戏剧的空间开始的。这个空间赋予他们的不仅仅是一个通常意义上的观赏场地，更重要的是对戏剧真正含义的亲身领悟。美国戏剧理论家斯泰兹认为：“戏剧发展的漫长历史，就是一个演员和观众之间关系不断发展变化的历史，它特别突出地体现在演员和观众之间的距离变化上[1]。”那么，大学校园戏剧活动的起点首先

就在于考虑强化观众的参与意识。这样做的目的，一是校园戏剧本身所具有的自娱成分，要求这种戏剧活动在改变观演双方的心理距离上有自己独特的处理。二是因为在这个的过程中需要用三层含义的参与方式，以达到最终目的。这三层含义分别为“第一层含义可称为‘物理性参与’，它主要是由观演双方距离比较贴近带来的，……第二层含义可称为‘心理参与’即完全是心灵的投入。第三层含义则可称之为‘身心参与’即观众从生理到心理都投入，也可谓之‘行动参与’。[2]”不管用怎样的方法去尝试，利用戏剧活动的一切手段影响有机会进入这个空间观众的鉴赏心理，并且帮助他们改变“坐着看”的思维定势，确立多指向的戏剧审美思维，是强化观众参与意识的终极目标。不管参与者进入戏剧空间的初衷是什么，只要他走进小剧场，校园戏剧就应该让他充分获得戏剧人与人活生生交流的愉快。使他们在不自觉中从一个戏剧旁观者成为一个戏剧参与者，在改变那种纯粹“看戏”的身份过程的同时，也让他们体验校园戏剧多维表现的魅力。因此，在 1995 年进行第一个无场次小剧场话剧《回归》的创作时，强调培养观众参与行动的试验成分而不仅仅是自娱自乐，就成为全力追求的具体目标。

《回归》是以那年刚刚发生的日本关西大地震为背景，在漂泊与眷恋相交织的追寻中多侧面、多角度地表现羁旅游子人性、亲情、友情、爱情，围绕一个在地震中消失的中国留学生展开情节的实验话剧。

演出《回归》的场地是一个没有灯光和舞台景深的报告厅，半圆形的台仅长 5 米宽 3 米高 70 公分，第一排的观众和站在台口表演者的距离不过一米左右。为了使这个小台充分发挥功能，在台唇部位又加了一米平台，使舞台直接延伸入观众席中。另外，在台两侧和楼座装了四盏流动聚光灯，台的正中加上一个特写灯光，加上一个追光。设计舞美的学生在原来有绛色帷幔的墙上挂了三块深浅不一的蓝调子长幔，切割了后景的空间感觉，又在台的顶部参差不齐地挂下来许多依旧是深蓝或浅蓝的破碎布条，整个舞台简单的装置就完成了。

这个剧采取参与性集体创作的实验方法，在导演的总体构思指导下，充分调动演员的创造力和想象力，完成整个剧情，演出之日即是剧本成就之时。在强调参与性集体创作的实验过程中，对这个剧的无场次章节内容进行了大量的音乐设计，在有限的空间内用无限的音乐空间去包裹观众。有的片段完全在音乐中用形体去完成，没有语言。另外，演员的上下场调度都考虑到观众的视线，

设计了从台上到报告厅门口的长达7米的表演路线，要求演员在这一空间的表演始终在角色情感的起伏之中，给近在咫尺的观众强烈的冲击。如戏的开始就是地震中主人公失踪的消息，去日本寻找失踪留学生的主人公的父亲一身风尘缓缓而上，穿过观众的身边，把未能找到儿子的悲痛直接地传递给观众。在戏的结尾生死相互交替的场面中，台上在举行大地震之后的第一个婚礼，人们在祝福在庆贺，生命经过了惨烈的死亡依旧延续；台下则是穿着丧服，秉烛擦观众席缓缓而行的人群……在观众入场的时候，剧社曾经给愿意参与的观众每人发给一支白色蜡烛。在婚礼进行曲和不断加强的钟声里，有观众开始自动点燃蜡烛。到整个调度完成，台上的演员面向观众，把蜡烛放在面前双膝跪地，在浩荡的钟声里为人类和平祈祷的时候，在观众席上出现了不少学生自发在点燃烛光中起立双手合十的动人情景，以观看演出观众之中日本、韩国以及新加坡的留学生的表现最为突出。

在这场演出之前，为了争取观众的认同，增加沟通，剧社在观众入场时给每人发放了一张意见反馈单，上面除了了解观众的来源以外，主要是询问观众对于演出的各种意见，最后许诺在观众留下自己的联系地址以后，下一次的演出将送票给提意见的观众。在演出结束之后，所有演职员列队在剧场门口送别热情的观众，收回意见反馈单，聆听观众意见……事实证明这一切做法都是相当成功的。许多学生从走进剧场的好奇到客观地看戏，最后沉醉其中投入忘我，并且从此成为了校园戏剧乃至戏剧的忠实观众。有更多的大学生观众和演员在小剧场表演的形式中，对戏剧艺术的本性有了更深层面的了解，从内心深处为了解戏剧新的语言，获得新的体验而兴奋不已……这也成为当晚乃至今后校园戏剧演出的最后一道风景，为每次戏剧活动结束划上了圆满的句号。

在后来剧社在同一场地演出实验话剧《一个死者对生者的访问》、探索话剧《绝对信号》、校园戏剧《妹妹》、台湾话剧《花与剑》的时候，面对同一场地，不同戏剧规定情景的假定性变化，观众对置身于其中的参与与试验的特定适应要求每々习以为常了。

磨合之二参与与想象

大学校园戏剧舞台应该是最能发挥想象的舞台，因此，在小剧场空间的舞台设计上，以少胜多，创造多意空间是每次创作所想要达到戏剧意境的重要因

素。舞台空间设计本身的意义是为了突出演员的表演。因为舞台空间设计应该是整个戏剧的一个组成部分。

“舞台设计应该拒绝那些与戏剧行动无关个装饰，但不应该拒绝精神世界的视觉表现。[2]”本着这个原则，剧社在根据赵玫短篇小说《偿还》改编的独幕话剧《同桌的你》中设计了两个半圆形的大道具和一幅铺着雪白衬底的画。这个独幕剧以一个残疾女工无怨无悔的付出，和一个著名画家利用同桌之谊赢得信任，达到假结婚的目的强烈戏剧冲突，表现爱的无私和博大。两个大道具总是遥遥相望象征着的残缺和分离，从剧的开始就预示着男女主人公悲剧性结局。而裹在层々色纸中的画，则是剧中矛盾冲突的关键系扣，它是画家临别时送给老同学的纪念，上面画的是想象中残疾女工的裸体象，而且这幅作品表现出的残缺美还为画家赢得过大奖。在剧情的高潮，当画家的昔日情人当着残疾女工的儿子打开这幅画时，完全出于观众预料，画面上什么都没有，但是，剧情依旧按序发展着……而这种假定却又在情理之中，不仅充分调动大学生观众的想象，而且呈现出校园戏剧的独特意味。每次在剧情的这个关键，都能听到观众恍然大悟的叹息声……落幕前，一束追光打在雪白的画面上，画似一面明镜警世，映照人间众生。

戏剧效果比较明显的还有 1999 年创作演出的无场次小剧场话剧《妹妹》。《妹妹》表现的是大学里普遍存在的心态，一种长不大，不敢面对自己，不敢承担，不敢承认的潜意识，主人公在四个彼此不相关联却都有类似心态的故事中寻找自我的校园戏剧。这个戏在舞台空间处理上，只用了两把在任何教室里都可以看到的椅子作为大道具的舞台支点，在四个篇章中以不同位置设置在舞台之中，以此挑起整个剧情的舞台调度空间。椅子的背对背的相靠，象征着人与人之间的相互了解与支撑，而面对面的相峙，则是体现着人与人倾心相处的对话语境。剧中人物的舞台调度在椅子的不同层面上展开，强调人物造型的定格及动势，以取得同一画面中不同层次动律的完整性。在体现人物内心世界的瞬间变化时，采用电影闪回及意识流的表现手法，打破循序渐进的故事叙述，在情节流程之中跳进跳出，甚至在同一场景之中同时出现两个人物的内心独白，舞台造型围绕着椅子变化，独白象音乐艺术之中的二声部，以螺旋上行的趋势交替出现，以展现人物内心世界的强烈动荡和矛盾冲突。在第四篇章《生者与死者》中，未能鼓起勇气捐髓的生者面对自己灵魂的审视，两人经过设计

的对称的形体动作与椅子溶为一体，就象面对镜中自己独白……结束时的画面勾勒了一幅充满仪式感的高潮：台上台下的所有剧社演员手捧象征生命和希望的千纸鹤，在舞台灯光之中高高举起，凌空放飞……观众席中应和的千纸鹤如瀑布飘落……

应该说，以小剧场方式承载校园戏剧的表演，本来是因为校园戏剧成本的低廉和场地的简陋所至。而因此所造成的戏剧空间，却充分考虑了校园戏剧舞台的写意性以及观众的接受可能，大大开拓了戏剧艺术所具有的假定性。在充满想象力的大学校园戏剧观众面前，让观演双方的想象深入四方驰骋八极。戏剧活生々交流的先天优势在这种简陋中表现出丰富而多彩的生命活力，小剧场戏剧特定舞台语言的表述，也给予大学生观众更加自由的传递方式。这种观演关系空间的特点，实际上更能体现小剧场戏剧的美学品格和审美特性。

如果说在观演双方在彼此认识 and 理解的初始还对此抱有怀疑的话，那么随着校园戏剧实践的不断证实，所有参与者都会不约而同地达成共识：对于校园戏剧的创作来说，只有戏剧创作中想象的贫乏和落套，而没有什么内容是观众所不能理解和认同的。

磨合之三 想象与体验

一般意义上的戏剧空间主要提供两类形式：一类是幻觉式戏剧空间，另一类是非幻觉式戏剧空间。而在当代戏剧舞台上，小剧场的戏剧空间却由于自身独有的艺术特征和刻意营造的戏剧环境，往往在戏剧空间语汇的表现上处于多意性，常常可见两者相互交融的状态。大舞台的观众从窥视“第四堵墙”内发生的故事，转变成批判性的观察，小剧场近距离欣赏演员的表演的优势，却为痴迷表演艺术的观众带来大剧场所没有的艺术享受。

由于校园戏剧本身演出条件所限，波兰导演郁什·格鲁多夫斯基的“纯戏剧”（也称“贫困戏剧”）的表演要求更适合校园戏剧的小剧场表演。在格鲁多夫斯基看来：“戏剧必不可少的要素只有演员和观众，戏剧只是‘发生在观众和演员之间的事’”[3]在营造小剧场开放的演出环境的同时，注重戏剧氛围的渲染，势必要注重演员和观众的交流，排除演出空间中一切除戏剧行动之外的视觉因素，让观众的注意力更加集中关注演员的表演，这恰恰是校园戏剧能否在小剧场演出成功的重要因素。

校园戏剧对演员的表演要求首先应该是真切和自信。与专业演员相比，热爱戏剧的大学生们可能缺乏系统表演基础或表演技巧，但是，扎实的文化功底，敏锐的反映能力，聪睿的思辨头脑，以及对待戏剧艺术真诚的态度和强烈的自我表现自我展示的愿望，却可能成就他们在校园戏剧舞台上的表演，特别是在一个熟悉的空间里真切地扮演自己熟悉的人物，往往成为他们获得自如表演感觉的开始。

在浙江大学《黑白》剧社的校园戏剧保留剧目中，有一部 90 年代中期熊早创作的四幕小剧场话剧《泥巴人》竟然在六年中重复上演了三次。1999 年的第三版《泥巴人》在学校连续演出了十六场。

《泥巴人》是一部风格清纯而率真的小剧场话剧。作者将四个不同性格的人物置于一个空间中展开故事，用四个新年即到的寒夜的特定时间展现人各有貌、人各有志、人各有命的悲欢离合，赋予《泥巴人》搓土即成，遇水即散，或成或散全看各人命运的象征寓意。将探求生命意义，珍惜拥有的友谊和爱情的深层意蕴演绎在似曾相识的平凡中。这部探求生命意义，探求友谊和爱情，探求拥有和失去价值的戏剧深深吸引了校园戏剧的演员和观众。

在第三版的演出设计中，演出空间设置在一个 20 平米的卡拉 OK 厅里，演出场地和剧情规定情景完全吻合，演员表演的区域是三张相隔不远的小圆茶几。用特写灯光划出两个表演圈，以便于同一时间不同演区表演的起落变化。吧台通向门口的方向设置了一盏可以伸缩的台灯，可以给门口的戏一些光源。音响控制的同学藏在咖啡色的吧台下面，用原先非常立体而质感的音乐控放设备营造戏剧氛围，加强剧情所需要的情势。观众的座位在一侧环绕，最后一排观众离演员仅两米之遥。以造成舞台就在观众身边强烈的直观感受。

表演四个人物的演员有两位是工科和文科的研究生，另外一位是艺术系音乐专业的学生，还有一位是自愿加盟剧组的中国美术学院雕塑系的毕业生。这些校园戏剧演员都有着不同的表演经历和表演体验，在生活中也因为共同爱好成为无话不谈的好朋友。他们对自己扮演的角色深深喜爱，心仪许久。在 2 个月的业余排练时间里，大家把整个创作的重点放到对角色的揣摩、塑造和表现上，深入研究人物的精神世界，寻找外部行动的心理依据和行为特征，以达到更自然、更真切、更细腻、更流畅的小剧场表演风格。虽然，他们都没有在此狭小的戏剧空间表演的经历，但是正是这种众目睽睽下对表演真实性的要

求，给了他们前所未有的表演激情。由于空间狭小，演员的一举一动显得异常鲜明而强烈。一边的观众连演员的呼吸都能真切地感到，同样，当演员脸上的泪水滚落啜泣着完成台词时，观众中压抑不住的呜咽声也能清晰地传到演员的耳畔……真情在《泥巴人》表演中闪烁着动人光芒，演员的心理与外部行动完全与角色化为了一体，按照与生活的逻辑一致的节奏和调度，逼真而投入地生活在演区里……观众们对接受这种形态的表演显示了极大的热情和兴趣，曾经有在第二场两个男孩打架时，观众禁不住起立想上去拉架又被旁边的同学拉着坐下的逸事，也有在演出结束场灯大亮时，不少女生因为剧情哭肿了双眼，依旧陷入情绪之中久久不肯离去的情景，还有酷爱此剧的校园戏剧观众一连几场场场必到的记录……《泥巴人》的表演只在那样的空间中才显示出完美而凄楚的光彩，只在那样水乳交融的观演关系中才体现出校园戏剧的完整与和谐。

有校园戏剧观众把在小剧场观看演出称为“第一人称视角”，他们说这种变化带给观众的是一种更深层次的体验，一种更为有力的震撼和更加真切的参与感。“戏剧靠演员精湛的表演来吸引观众。发挥演员的才能，加强演员对观众的活的交流是戏剧的特长。在这点上电影、电视永远望尘莫及，戏剧的青春常在。[4]”

应该说，这种小剧场实验是借鉴了“环境戏剧”的戏剧样式，也达到了“刺激观众和创造一种正确传达剧作精神的环境，使观众投入到戏剧的气氛中去[5]”的目的。演出环境虽然是开放的，与观众的交流却是直接可感的，由于如此，本来简陋“贫困”的生活空间变成了充满情感的戏剧空间，剧中人物的心灵世界触手可及，人物形象鲜活生动。更为重要的是，在这样的戏剧环境中，演员和观众的关系通过戏剧过程默契地相互调整，悄悄地发生了改变，在最大程度上调动了观众各种感官的综合感受来体验戏剧内涵，创造了观演双方共同处于同样的戏剧情势和戏剧氛围之中的情感共享空间，也在表现形式上更新开拓了校园戏剧的演出意义，在强化了表演的可观性的同时，显示了小剧场表演无法替代的巨大魅力。

朱光潜先生曾经这样论述戏剧艺术的直接性，在各种艺术中“‘距离’最近的是戏剧，因为它用极具体的方法把人情事故表现在眼前。[6]”的确，小剧场表演的十年磨合在营造校园戏剧观演双方亲和性的同时，也营造了具有独特戏

剧魅力的校园戏剧氛围。这种氛围不仅有自娱中的陶醉和欣赏，更有对戏剧本身的深层感悟思考和重新认识。如果在戏剧形式的表现和创造上，或是建构非幻觉的戏剧空间或是幻觉性戏剧空间的存在中，都把具体的表述过程放在创造戏剧与观众共享的情感空间上，那么在校园戏剧的天地中，小剧场戏剧的近距离欣赏将会成为最有号召力的欣赏方式，成为最吸引校园观众的戏剧样式。小剧场戏剧所表现戏剧本性的特点，不仅会因为这种距离带来的美创造出无穷变化多姿多彩的观演关系，更会为校园为社会培养戏剧观众的中坚力量。

作者简介:桂迎,供职于浙江大学艺术学系戏剧教研室 (副研究员)

- [1] States, R. O. Great Reckoning Lithe Rooms. (Berkeley: University of California Press, 1986)。PP96。
- [2] 《新时期戏剧述论》田本相主编 (文化艺术出版社 1996 年版 P428)
- [3] 《当代西方舞台设计的革新》胡妙胜著 (中国美术学院出版社 1997 年版 P16)
- [4] 文学艺术新术语词典[贫困戏剧] (百花文艺出版社 1987 年版 P432)
- [5] 《林兆华导演艺术》 (北方文艺出版社 1992 年 PII2)